



Reproduction de l'ordre institutionnel face à l'incertitude

Antoine Blanc, Isabelle Huault

► To cite this version:

Antoine Blanc, Isabelle Huault. Reproduction de l'ordre institutionnel face à l'incertitude : Le rôle du discours des majors dans l'industrie musicale. *Revue Française de Gestion*, 2010, 36 (203), pp.85-99. halshs-00506566

HAL Id: halshs-00506566

<https://shs.hal.science/halshs-00506566>

Submitted on 28 Jul 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Reproduction de l'ordre institutionnel face à l'incertitude.

Le rôle du discours des Majors dans l'industrie musicale

Antoine Blanc

Université Paris-Dauphine, DRM, F-75016 Paris, France

anblanc@gmail.com

Isabelle Huault

Université Paris-Dauphine, DRM, F-75016 Paris, France

isabelle.huault@dauphine.fr

Introduction

Malgré leur importance, les actions des individus pour maintenir les institutions restent peu étudiées dans la littérature organisationnelle (Lawrence et Suddaby 2006). Pourtant, la définition même de l'institution fait non seulement référence à sa dimension persistante (Hughes 1936) mais aussi à l'importance des actions des individus pour la reproduire (Berger et Luckmann 1966; Lawrence et Suddaby 2006, p215). En effet, il n'existe pas de maintien automatique des institutions (Greenwood et al. 2008; Jepperson 1991) et nombreux sont les auteurs qui mettent en avant l'importance des intérêts et des actions pour maintenir l'ordre institutionnel (e.g. DiMaggio 1988). « Sans une action continue pour maintenir l'ordre existant », les institutions deviendraient de simples « artefacts culturels » (Zucker 1988, p26).

Nous introduisons dans cet article une notion clé : celle de « travail institutionnel » pour instruire la problématique du maintien des institutions que nous abordons sous l'angle cognitif (Lawrence et Suddaby 2006). Peu de chercheurs se sont en effet intéressés au rôle des actions intentionnelles sur la naturalisation et la stabilisation des cadres cognitifs. Nous estimons que le discours joue ici un rôle central, d'autant que les institutions peuvent être définies comme des constructions sociales constituées par le discours (Phillips et al. 2004).

Les mécanismes par lesquels les acteurs dominants défendent leur position sont plus spécifiquement analysés. Nous nous focalisons sur leurs efforts pour maintenir l'ordre existant à travers des mécanismes discursifs. Notre recherche s'articule ainsi autour de deux questions : quel est le travail discursif des acteurs dominants dans un champ ? Dans quelle mesure ce travail perpétue-t-il des cadres cognitifs spécifiques et contribue-t-il ainsi au maintien des institutions ?

Pour répondre à ces questions, nous analysons le travail discursif réalisé par certains acteurs de la filière musicale en France. Le maintien des institutions prend ici la forme d'une reproduction de croyances autour de l'artiste. L'analyse empirique se fonde sur l'étude longitudinale de la filière musicale entre 2004 et 2008. Face à la licence globale, les acteurs dominants entrevoient une menace qui peut ébranler leur position, avec l'avènement de nouvelles croyances dans la filière. Nous nous attachons à comprendre comment les plus importants producteurs de l'industrie musicale, les Majors, ont exploité et renforcé des croyances institutionnalisées au sujet des artistes pour préserver une position privilégiée. Pour ce faire, nous nous appuyons sur une analyse lexicométrique et portons notre attention sur la répétition de certains mots et expressions qui véhiculent et reproduisent des significations, des normes et des croyances.

Nous proposons, à travers cette étude, une description concrète des acteurs engagés dans une activité de maintien des institutions. Nous avançons en ce sens que le maintien institutionnel n'est pas le reflet d'un processus automatique ou même mimétique, mais plutôt la manifestation d'un mécanisme agentiel et proactif. Nous mettons par ailleurs en évidence le rôle du discours dans cette activité de maintien, en nous appuyant sur une méthode lexicométrique.

Cet article est structuré autour de cinq parties. En premier lieu, nous développons le rôle du discours et du langage pour le maintien des institutions en nous fondant sur le concept de *travail institutionnel* (Lawrence et Suddaby 2006). Nous décrivons ensuite notre méthode de recherche. Puis, nous détaillons nos résultats et en proposons une discussion. La dernière partie formule les principales conclusions de cette recherche.

1 Le maintien institutionnel : travail des acteurs et processus discursifs.

Le maintien institutionnel n'est pas le fruit d'un automatisme (1.1) mais il est en partie le résultat d'un travail discursif des acteurs (1.2).

1.1 LE MAINTIEN INSTITUTIONNEL : AU-DELA DU MIMETISME ET DU CONSENSUS COLLECTIF

Tandis que la question de la création et de la diffusion des institutions a été largement débattue dans les théories institutionnelles, celle de leur maintien reste peu étudiée et mal comprise (Barley et Tolbert 1997; Lawrence et Suddaby 2006; Scott 2001). La stabilité des institutions a jusqu'à présent été considérée comme le résultat de consensus collectifs et d'une forme de mimétisme. Les notions de contestation et de luttes politiques ont quant à elles été

quelque peu écartées du débat académique. Les chercheurs abordent les effets inertiels de l'institution comme un triple mécanisme mimétique, normatif et coercitif (DiMaggio et Powell 1983). Ils se focalisent ainsi sur les régularités et le conformisme social qui naturalisent des comportements établis (Zucker 1988) .

Pourtant, la reproduction des règles et des croyances dans un champ n'est pas un pur mécanisme institutionnel (Jepperson 1991; Oliver 1991). La reproduction des institutions n'est ni automatique ni naturelle et même les pratiques les plus institutionnalisées requièrent l'implication active d'individus et d'organisations pour les maintenir (Lawrence et Suddaby 2006, p217). Par exemple, Angus (1993) montre l'importance de la création ou de la préservation de l'histoire d'une institution pour en conserver ses fondements normatifs. D'autres auteurs portent leur attention sur les actions des individus visant à enraciner les normes dans la pratique quotidienne des acteurs (Townley 1997 ; Zilber 2002). Ces exemples ont en commun les efforts intentionnels déployés dans le processus de maintien institutionnel (Perkmann et Spicer 2008).

Lawrence et Suddaby (2006) proposent un concept particulièrement fécond pour rendre compte de ces efforts. Le *travail institutionnel* correspond en effet aux actions intentionnelles d'individus et d'organisations pour maintenir, créer et détruire une institution. En se fondant sur ce concept, il est pertinent d'explorer les actions des organisations dominantes visant à reproduire, renforcer et stabiliser certains arrangements institutionnels.

Le maintien institutionnel doit être distingué de la stabilité ou de l'absence de changement. Il se réfère « au renforcement, à la réparation et à la recréation des institutions » (Lawrence et Suddaby 2006, p230) et renvoie à des actions spécifiques, en ce que les acteurs doivent introduire une logique de stabilité dans un environnement changeant. En outre, les actions de

maintien rentrent en conflit avec celles d'individus qui œuvrent pour le changement. Le travail institutionnel s'inscrit ainsi *de facto* dans un contexte politique, marqué par des conflits et des luttes de pouvoir (Lounsbury 2003; Oakes et al. 1998) qui façonnent et reflètent les institutions (Hargrave et Van de Ven 2006).

Il est ainsi important de déterminer quels types de travail institutionnel interviennent plus particulièrement dans le processus de maintien. Nous estimons que le travail discursif joue ici un rôle essentiel.

1.2 LE ROLE DU DISCOURS DANS LE MAINTIEN INSTITUTIONNEL

L'institutionnalisation a trait aux discours qui définissent et constituent les organisations. Elle renvoie au processus par lequel la réalité sociale s'incarne (Hasselbladh et Kallinikos 2000, p703-704). Le discours est ici central puisque l'ordre institutionnel est constitué, de manière performative, par les expressions qui sont présumées en être des manifestations et des représentations (Butler 1990; Parker 2002). Il institutionnalise des mythes, établit et reproduit des structures de domination.

Pour Mumby et Clair, « les organisations existent dans la mesure où ses membres les créent par le discours » (1997, p181). Les institutions, dans la même lignée, sont des productions discursives. Elles sont des constructions sociales, constituées par des récits (Zilber 2002, 2009) et plus généralement par des discours (Kress 1995; Parker 1992; Phillips et al. 2004). Pour Phillips et al. (2004) les textes sont des médiateurs entre actions et discours. La compréhension de leur contenu et de leur circulation permet de mettre en lumière des processus institutionnels façonnés et reflétés par le discours.

Dans la notion de discours réside ainsi un potentiel de stabilisation des relations sociales (Phillips et Malhotra 2008, p714). Le discours établit des modèles de perception, de description et d'interprétation de la réalité. Il fournit un ensemble limité de ressources linguistiques qui cadrent la perception d'un phénomène et la capacité de le décrire. Le discours établit ainsi les manières acceptables de penser, d'agir et de communiquer (Hall 2001). Il forme un ensemble de conventions qui aboutissent à un ordre (Fairclough 1992). Dès lors, il s'agit de déterminer les logiques discursives qui soutiennent la reproduction d'éléments institutionnalisés.

En outre, le discours et les actions institutionnelles sont attachés à des contextes politiques, dans lesquels des acteurs s'affrontent autour du maintien ou du changement institutionnel. Le discours construit des concepts qui constituent la structure sociale, les objets et la position des sujets (Hardy et Phillips 2004). Le discours légitime des asymétries de pouvoir et confère à certains acteurs une position dominante dans l'arène discursive (Bourdieu 1982). Ou pour le dire autrement, certains individus sont dotés d'une parole qui fait autorité. Comme l'indiquent Hardy et Phillips (1999, p4), « en vertu de leur position dans le discours, [certains individus] ont une voix qui porte plus que les autres, tandis que d'autres ont une voix qui ne porte absolument pas ». C'est en ce sens que nous focalisons l'attention sur les acteurs dominants dont la voix porte. Ils ont intérêt à maintenir certaines formations discursives car leurs actions, traduites sous forme de textes, renforcent le discours attaché à certains concepts, objets et positions de sujets. Ces acteurs exercent du pouvoir en tentant de fixer des sens intersubjectivement partagés et cherchent à universaliser une réalité particulière (Benson 1977; Mumby 2001; Papa et al. 1995). Ils tendent ainsi à enraciner des formations discursives, les faisant apparaître comme naturelles, rationnelles, « tenues pour acquises ».

Nous insistons sur le travail discursif ayant pour objet le maintien institutionnel, à travers l'analyse d'un cas unique : celui des transformations à l'oeuvre dans l'industrie musicale en France. L'artiste y joue un rôle clé, et évolue dans un champ marqué par un ensemble de croyances institutionnalisées. Toutefois, le développement d'Internet et les débats sur les droits de propriété (DADVSI) ont remis en question la stabilité du champ et ont ébranlé certaines croyances.

Or, le processus par lequel certains acteurs parviennent à instiller une logique de stabilité dans un environnement qui change, reste obscur. Notre étude a ainsi pour but d'observer et d'analyser le processus de maintien institutionnel par les acteurs dominants dans la filière musicale. Nous nous focalisons sur leurs stratégies discursives, qui visent à la fois à maintenir leur position et à renforcer un cadre de perception. Nous montrons que l'ordre institutionnel dans la filière musicale se maintient essentiellement à travers le renforcement de croyances autour de la notion d'artiste.

Notre analyse se fonde sur une analyse discursive des textes produits dans l'industrie musicale. Tandis que l'analyse de discours constitue un cadre théorique pour l'explication des processus de construction sociale, elle est aussi une méthode d'exploration des processus institutionnels (Phillips et Malhotra 2008). La perspective discursive est liée à la dimension cognitive des institutions et met en exergue le rôle des significations dans les processus institutionnels.

2 Contexte et méthode de recherche : l'industrie musicale et le projet de licence globale.

L'industrie musicale en France représente un terrain propice à la compréhension des efforts de maintien institutionnel dans un environnement en crise. L'âge d'or de la musique enregistrée, marqué par une forte croissance des ventes de CDs et une organisation pérenne de la filière, a laissé place à une période de forte incertitude. Internet a profondément remis en question le business model de la musique enregistrée dans l'ensemble des pays développés, en modifiant significativement le champ de forces qui s'exercent sur ce secteur. En particulier, le pouvoir des nouveaux entrants s'est accru avec l'arrivée d'acteurs comme Apple (iTunes), Deezer, MyMajorCompany, Jamendo, ... De nouvelles pratiques se sont développées chez les Internautes, en modifiant le lien entre producteurs et clients. L'écoute en *streaming* ou les téléchargements de musique sans contrepartie financière constituent par exemple d'importantes menaces pour les producteurs. Les réponses proposées se sont essentiellement cantonnées à des mesures répressives et des tentatives de contrôle du « piratage » sur Internet. Le cas français présente plusieurs spécificités. En particulier, il a été le siège de nombreuses controverses, que ce soit durant les débats sur la DADVSI (Droit d'Auteur et Droits Voisins dans la Société de l'Information) ou durant le projet de loi Création et Internet.

Nous étudions en particulier les débats durant la DADVSI, qui ont vu naître un projet alternatif, centré autour d'un principe de licence globale. Les débats ont conduit à la formation de deux pôles, l'un emmené par la SACEM et les majors défenseurs des principes existants, et l'autre autoproclamé Alliance Public-Artistes, pourvoyeur de changement.

Ce cas présente l'intérêt de mettre en perspective un affrontement entre deux groupes d'acteurs. Il illustre un travail institutionnel de maintien qui s'oppose à des stratégies de changement. Les majors, soutenues dans ce débat par la Sacem, représentent un groupe dominant qui s'engage dans un travail intensif pour maintenir les règles et les cadres cognitifs existants.

Dans les lignes qui suivent, nous décrivons les acteurs principaux du champ, puis nous présentons succinctement les étapes et les enjeux du projet de licence globale. Nous expliquons ensuite notre méthode d'analyse, fondée sur une analyse lexicométrique.

L'industrie musicale est constituée de multiples acteurs, aux fonctions et aux positions extrêmement hétérogènes. Les producteurs occupent une place centrale dans le champ, puisqu'ils sont les intermédiaires – presque incontournables – entre les artistes, les distributeurs et le public. Les agences de collecte des droits, dont la SACEM est le représentant majeur, jouent aussi un rôle important parce qu'ils centralisent un ensemble de revenus financiers qui sont ensuite redistribués aux acteurs de la filière (auteurs, compositeurs, producteurs).

Parallèlement au développement d'Internet, les pratiques de téléchargement illégal (« piratage ») ont connu un essor depuis les années 2000 avec des sites comme Napster. Il est devenu aujourd'hui, pour un grand nombre d'acteurs de la filière, la cause essentielle de la crise musicale. Toutefois, bien au-delà de la chute des ventes, les téléchargements illicites produisent des comportements nouveaux de la part du public, et génèrent une résistance croissante à payer pour une œuvre artistique.

La licence globale est un projet défendu par l'association Public-Artistes, qui a pour vocation de réconcilier les nouvelles pratiques des internautes avec la nécessité de rémunérer les artistes. Ce groupe rassemble des syndicats d'artistes, des internautes, des associations de consommateurs, des agences de collecte de droits, ... et propose une alternative à la répression face au piratage. Acceptant l'essor incontrôlable d'Internet, il suggère de faire payer aux internautes une taxe qui serait ensuite reversée aux interprètes, artistes, auteurs et producteurs pour compenser les téléchargements sur Internet. Cette proposition représente un potentiel de changement considérable dans l'organisation de la filière, en instituant une tolérance aux échanges sur Internet, que ce soit des fichiers libres de droit ou protégés. En outre, ce type de proposition pourrait affaiblir le pouvoir des producteurs, et remettre en question la grille de répartition des droits entre auteurs, artistes et producteurs. Il est enfin susceptible de promouvoir de nouvelles formes de création musicale, comme l'autoproduction.

Le 21 décembre 2005, à la surprise générale, l'Assemblée Nationale vote à 30 contre 28 en faveur d'amendements qui ouvrent la voie à la licence globale. Pour beaucoup, il s'agit d'une « coalition magique », rassemblant des horizons politiques de tout bord. Cela représente la victoire d'un petit groupe contre les puissantes majors et le ministère de la culture. Il s'agit toutefois d'une victoire très éphémère. Après une mobilisation importante du ministère, des producteurs, de la SACEM et de certains artistes, ces amendements sont retirés quelques mois plus tard et une approche répressive est privilégiée avec le projet de riposte graduée et le développement des fichiers protégés (DRM).

Cette étude s'appuie d'une part sur dix-neuf entretiens semi-directifs réalisés dans la filière musicale. Les personnes interrogées correspondent à des profils variés : artistes, députés, producteurs, syndicats d'artistes, ... Cette phase est utile pour construire une vue d'ensemble de la filière tout en comprenant les principales relations inter-organisationnelles et les enjeux formulés durant la période de la licence globale.

D'autre part, le cœur de l'étude repose sur les textes produits autour de la licence globale essentiellement par les majors et la SACEM. Nous avons collecté les textes à partir de données secondaires publiées sur Internet, aussi bien sur le site de la SACEM, du SNEP (syndicat de producteurs) et de promomusic.com, constitué pour contrer le développement du piratage. Dans une perspective de comparaison, nous avons aussi collecté les textes produits par l'Alliance Public-Artistes, les articles de presse traitant du droit d'auteur et de l'Internet, et enfin les textes de l'Assemblée nationale sur la DADVSI.

L'ensemble des textes a été analysé suivant une approche lexicométrique, à l'aide du logiciel Alceste. Chaque corpus de textes a donné lieu à un découpage en différents univers lexicaux, afin de déterminer les mots les plus répétés et la fréquence des associations entre les concepts. Une grande importance est ainsi accordée à la notion d'intertextualité. Nous postulons que le sens est façonné à travers des réseaux de mots qui se répètent au fil des textes. Nous avons pu ainsi identifier de manière systématique les idées les plus fréquemment avancées et comparer, à un instant donné, des discours qui s'opposent.

3 Résultats de l'analyse

En premier lieu, il est possible d'identifier quelques grandes tendances en observant les listes de mots les plus utilisés pour chaque corpus de textes. Le tableau 1 en fournit une synthèse, et permet de formuler plusieurs remarques.

Tableau 1: Répétition des mots les plus utilisés pour les différents corpus de textes

Presse		Alliance		Majors		Parlement	
Formes réduites	Proportion ¹ (%)	Formes réduites	Proportion (%)	Formes réduites	Proportion (%)	Formes réduites	Proportion (%)
Droit	17,4	Droit	23,9	Droit	26,4	Droit	19,9
Artiste	15,2	Artiste	20,6	Création	21,6	Auteur	11,6
Musique	12,6	Échange	10,6	Auteur	20,7	Copie	8,8
Auteur	11,6	Publique	10,4	Musique	20,4	Création	8,7
Création	6,6	Auteur	9,8	Artiste	20	Amender	8,6
Licence	6,5	Industrie	9,5	Licence	13,7	Groupe	8,4
Loi	6,4	Oeuvre	9	Globale	12	Privé	8,4
Disque	6,2	Copie	8,3	Faire	11,8	Faire	7,8
<i>Oeuvre</i>	6,1	Rémunération	8,2	Musicale	11,8	Culture	7,5
Global	4,9	Permettre	8,1	Rémunération	11,5	Texte	7,4

3.1 L'UNIVERS SYMBOLIQUE DU DISCOURS : IMPORTANCE DE LA DIMENSION JURIDIQUE ET DICHOTOMIE AUTEUR/ARTISTE

Les listes de mots – classés par fréquence – indiquent que le terme « droit » est le plus utilisé pour les quatre corpus. Cette répétition iconique, que le terme droit soit utilisé seul ou à l'intérieur d'un segment (« droits d'auteur », « ayants droits », « droits voisins ») cadre le débat autour d'une dimension essentiellement juridique. Cette prédominance n'est pas naturelle, et au contraire peut être questionnée. Tandis que les discussions et controverses portent sur la filière musicale à l'heure d'Internet, ni la notion d'artiste, ni celle d'Internet, de culture ou de liberté ne dominent. Cette prépondérance de la dimension juridique façonne un univers symbolique spécifique, qui oriente les perceptions et les réflexions des acteurs. En effet, la sémantique autour du mot « droit » n'est pas neutre. Elle renvoie à un sens de justice, fondé sur un ordre moral garant de la vie collective, d'une part. Elle réfère aussi à un

¹ Cette proportion indique le rapport entre le nombre d'occurrences d'une forme et le nombre total de formes dans le corpus. Les mots courants comme « mais », « je », « être » ne sont pas comptabilisés.

ensemble de règles, qui formalisent ce qui est autorisé et ce qui interdit, d'autre part. Enfin, un droit fait référence à des indemnités. La notion de « droit d'auteur » acquiert ainsi une triple résonance : elle renvoie à la fois à ce que l'auteur doit percevoir, aux règles qui régissent sa profession et enfin à ce qui est juste pour lui.

Cet enracinement dans la sphère du « droit » marque en outre une volonté de fixité, autour d'un code formalisé qui détermine une série de réglementations dans la filière musicale.

Il ressort aussi une autre distinction intéressante. La position du mot « artiste » ou « auteur » varie selon les corpus. Or il importe de distinguer ces deux mots. L'auteur est « celui ou celle qui, par occasion ou par profession, écrit un ouvrage ou produit une œuvre de caractère artistique » (*Trésor de la langue française*). L'artiste quant à lui est « celui, celle qui cultive un art, qui pratique un des beaux-arts » (*Trésor de la langue française*). En cela, le mot auteur dénote une dimension productive, créative et matérielle puisqu'il s'attache au résultat du travail de l'artiste, l'œuvre. Le terme artiste se définit davantage par la pratique et le style de vie, sans définir l'artiste par rapport au résultat qu'il produit. La prévalence du mot « artiste » dans les corpus de l'Alliance n'est pas anodine, d'autant que le phénomène est inverse pour le corpus producteurs/Sacem. Il existe ainsi un univers symbolique différent. Tandis que des acteurs comme l'Alliance privilégient par le mot « artiste » l'univers artistique de celui qui pratique l'art, les acteurs comme la Sacem et les majors placent au cœur du débat l'auteur dont l'activité artistique est au centre d'une exploitation économique. Cette orientation n'est pas fortuite et structure la réalité de l'individu qui pratique l'art. On s'intéresse ainsi non pas aux efforts de l'artiste mais à l'œuvre de l'auteur.

3.2 LES SPECIFICITES DU DISCOURS DES MAJORS ET DE LA SACEM

Pour répondre plus spécifiquement à notre question de recherche, les prochaines lignes détaillent le discours des majors, en identifiant les idées les plus fréquentes et les univers lexicaux qui ressortent de leurs discours. Nous essayons de mettre en évidence comment leur discours construit et renforce une réalité sociale particulière, en légitimant l'ordre institutionnel dans la filière musicale. Plusieurs univers lexicaux sont impliqués dans la construction et le renforcement de l'identité des artistes et musiciens.

Un premier univers lexical² renvoie aux risques économiques des artistes qui rendent indispensables l'existence d'une filière musicale solide.

L'artiste est au cœur de cette classe. D'autres mots sont aussi caractéristiques : carrière, risque, développer, moyens, public. Il s'agit donc de montrer les risques encourus par l'artiste. Les termes « droit » et « auteur » sont très peu fréquents (respectivement 3% et 4%). Les termes « propriété » et « œuvre » n'apparaissent jamais.

Plusieurs univers iconiques se dégagent donc du discours : le registre du risque qui dénote la fragilité de l'artiste, le registre de l'investissement (développer, moyen, carrière) et le registre du public.

Les verbatims les plus significatifs de la classe donnent des indications sur la dimension et le sens de ces signes :

« En cascade, toute la filière musicale est alors remise en cause. Cette dernière a besoin d'investir en permanence afin de développer les carrières des artistes sur le long terme et de permettre à de nouveaux talents de trouver leur public. » (promomusic.com)

² Nous nous sommes appuyés sur les rapports générés par Alceste avec une division en sept univers lexicaux. Sont développés dans ces lignes uniquement ceux qui sont associés aux artistes et aux auteurs. L'appartenance d'un mot à une classe est déterminée par un calcul de Chi² qui évalue la proximité de ce mot avec les autres mots de la classe. Quant aux verbatims les plus significatifs, Alceste les identifie selon le nombre de mots du verbatim qui appartiennent à une même classe.

*« Il pousse les acteurs de la filière musicale à innover, à développer de nouveaux modèles économiques pour apporter la musique au public et répondre aux attentes que ce nouveau mode de consommation génère. »
(Virginie BORGEAUD- Présidente MMF)*

Le risque des artistes et la notion d'investissement s'articulent autour de la capacité de la filière musicale à supporter la fragilité des artistes. Cette fragilité s'exprime par exemple ainsi :

*« L'écrasante majorité des artistes n'est pas riche. De plus, ceux qui perdent le plus sur la copie pirate sont précisément les jeunes créateurs, car ils ne trouveront personne pour investir sur leur talent »
(promomusic.com)*

La filière musicale leur donne une existence économique en investissant sur eux. En outre, elle accroît leur notoriété en leur permettant de trouver leur public. La filière musicale est donc présentée comme nécessaire et protectrice. Le verbatim suivant est illustratif :

« Les artistes ont besoin de producteurs qui prennent des risques, de directeurs artistiques, de maisons de disques, de professionnels autour d'eux. Ceux-ci sont là pour aider les artistes à avoir les moyens de faire leur choix. » (Christophe Lameignère, Pdg de Sony BMG France)

Un deuxième univers lexical évoque l'importance des droits pour les auteurs et les artistes-interprètes. Les termes caractéristiques de la classe sont « auteurs », « interprètes », « compositeurs », « protection », « droit », « assurer », « artiste », « revenu ».

Le droit et les revenus des artistes-interprètes sont ici opposés aux auteurs qui ne perçoivent que les droits d'auteurs (et pas de salaire). Ce discours est en outre davantage présent dans les textes de la Sacem.

Un troisième univers lexical met en opposition la licence globale et la notion de rémunération juste. Les mots caractéristiques de la classe sont « licence globale », « copie privée », « rémunération », « œuvre », « exploiter », « moral ».

Il est assez surprenant de ne pas retrouver les mots « artiste » ou « auteur » dans cette classe. Les arguments sur la rémunération montrent un certain degré d'abstraction et sont détachés de la notion d'art.

Ainsi, le sous-corpus de cette classe montre que la licence globale est présentée comme allant à l'encontre de la morale et de la justice pour l'artiste.

« La rémunération obtenue serait abstraite, sans relation avec l'exploitation réelle de chaque œuvre, incompatible avec la juste rétribution du travail de chacun, sans relation avec les contraintes économiques ou les spécificités de chaque œuvre ou investissement : un mécanisme antiéconomique, conflictuel et arbitraire. »
(Sacem, site Internet)

De manière plus virulente :

« On remet en effet en question le droit absolu pour un travailleur de toucher le salaire dû à son travail. Il est actuellement de bon ton de prétendre que refuser que l'on exploite gratuitement les œuvres de l'esprit est liberticide » (Promomusic, Claude Lemesle, auteur).

Dans ces verbatims, le mot « travailleur » est préféré à « artiste » ou « auteur ». L'artiste est perçu indépendamment de son activité artistique. Il est un travailleur, un ouvrier de l'univers artistique. Ce rapprochement entre l'artiste et le travailleur est intrigante, en ce qu'il réduit la séparation classique entre l'artisan et l'artiste. Quand l'un applique son art avec minutie pour reproduire une œuvre, l'autre perçoit de l'existant le terreau du renouveau d'où il fait surgir sa création. Quand l'un a une vocation essentiellement productive et marchande, l'autre a une vocation généralement plus innovante et libre.

En outre, l'utilisation du terme « juste » réfère à un système de valeurs qui n'est pas explicité par ses auteurs. En parlant de « juste rétribution du travail », la Sacem naturalise l'ordre actuel de la rétribution, ordre fondé sur le succès des ventes des artistes.

Le discours associe alors le travail de l'artiste avec le succès de son œuvre. Le paradoxe posé par le « droit absolu pour un travailleur de toucher le salaire dû à son travail » confronté à la précarité d'une majorité d'artistes s'explique dès lors par le discours. La notion de rémunération induit une restriction du sens de l'artiste qui est constitué en travailleur qui produit des œuvres à succès. Le discours écarte ainsi naturellement l'artiste sans public, l'artiste qui ne réussit pas, l'artiste qui ne « travaille » pas. Le discours naturalise l'existence de laissés pour compte, individus sans succès, antiéconomiques, et qui ne sont donc pas de « réels » artistes, relégués au rôle d'apprentis.

Un producteur, cité sur le site de la Sacem illustre bien le dédain affiché pour la Mme Michu, archétype du petit artiste chantonnant :

« Le patrimoine culturel mondial vaut plus de 7 euros ! Par ailleurs, cette formule de salaire sera répartie entre une madame Michu qui chante sous sa douche et un artiste dont l'œuvre nécessite un vrai coût de production »

Le quatrième univers lexical se réfère à l'éloge de la propriété intellectuelle. Les mots caractéristiques de la classe sont : « propriété », « intellectuelle », « exclusif », « utilisation », « autoriser », « auteur », « reproduire ». Ces univers lexicaux renvoient à une approche patrimoniale, profitant à l'auteur, et qui repose sur le droit de propriété intellectuelle. Certains verbatims montrent la portée indicielle de ces lexiques :

« La propriété intellectuelle est la gardienne d'un de nos biens les plus précieux : l'imagination. Cette capacité à imaginer est ce qui déclenche les idées et les sensations, qui peuvent ensuite être transformées en peinture, en roman, en musique ou en chanson... La propriété intellectuelle protège les auteurs et l'expression des idées : elle

permet aux gens de créer. » L'auteur poursuit : « Ces droits de propriété intellectuelle n'ont qu'un objectif, permettre aux ayants droit de contrôler l'utilisation de leur création et d'être rémunéré pour toute utilisation de leur travail. » (promomusic.com)

Ce rôle protecteur de la propriété pour l'artiste établit une association entre création (liée à l'imagination), rémunération et contrôle des œuvres. Ainsi la propriété intellectuelle est présentée comme nécessaire, impérieuse :

« La propriété de toutes les propriétés la moins susceptible de contestation, celle dont l'accroissement ne peut ni blesser l'égalité républicaine, ni donner ombrage à la liberté, c'est, sans contredit, celle des productions du génie » (SNEP, citant Lakanal).

En outre dans cet univers lexical, le terme auteur est préféré à celui d'artiste (mot cité une seule fois). Ce phénomène corrobore notre analyse de la séparation artiste/auteur et de la dimension patrimoniale sous-jacente.

Il est intéressant de suivre les réflexions sur les alternatives que suggère l'incertitude actuelle. Le président de la FNAC, Denis Olivennes, dans un entretien pour le Nouvel Observateur s'exprime ainsi : *« La question est de savoir si on va entrer maintenant dans un troisième régime dans lequel les biens culturels seraient gratuits et où il faudrait trouver d'autres mécanismes de financement des artistes »*. Néanmoins cette même alternative est balayée dans les lignes suivantes : *« Le problème est que, si on ne rémunère pas les artistes, la probabilité qu'ils soient nombreux à vivre de leur art est faible. »*

On remarquera ici une argumentation plutôt tautologique qui renforce le lien entre l'existence de l'artiste et sa rémunération, lien apparaissant comme auto-suffisant. L'auteur poursuit : *« La probabilité qu'on ait autant de talents qu'aujourd'hui, si les gens n'en vivent pas, est réduite. »*

L'existence d'un talent est en cela irrémédiablement liée à la sphère économique. Ce qui permet de conclure : *« Rémunérer les artistes est donc nécessaire » (Interview D. Olivennes, PDG de la Fnac, Nouvel observateur, 22 mars 2007)*

Ce type de raisonnement est particulièrement illustratif de cette classe. L'auteur s'appuie sur une vision de l'artiste dont le talent est nécessairement orienté vers la sphère marchande pour gagner sa vie.

Conclusion

Nous avons introduit ce travail en cherchant à comprendre comment les institutions sont maintenues à travers les efforts discursifs des acteurs. Notre contribution réside dans la mise en perspective des formations discursives maintenues et renforcées par certains acteurs qui ont un intérêt dans le maintien de l'ordre existant. En premier lieu, nous montrons l'importance du discours dans la stabilisation de certains systèmes de sens, comme celui attaché aux artistes. Contrairement à l'idée que les institutions se stabilisent et survivent par des processus d'auto-maintien, nous montrons que leur reproduction n'est pas automatique, mais qu'elle dépend des efforts de certains acteurs. Notre étude contribue ainsi à la littérature sur la stabilité des institutions en introduisant la question de l'agence. Nous montrons en particulier à travers ce cas que les acteurs dominants n'affichent pas une rhétorique *ad hoc* servant uniquement leurs intérêts. Ils apparaissent comme les colporteurs et les ré-activateurs de croyances institutionnalisées affaiblies durant les périodes de crise et d'incertitude.

Tandis que la littérature institutionnelle est peu prolixe sur les processus par lesquels les croyances, les sens et les mythes sont naturalisés, nous analysons comment certains systèmes de sens sont perpétués. Il serait évidemment intéressant de comparer ces résultats avec d'autres champs, confrontés aussi à des incertitudes et à des efforts de maintien institutionnel. On peut par exemple supposer que la filière de l'édition, avec le développement des supports numériques, pourrait être le théâtre de mécanismes proches de ceux observés dans la filière musicale.

Plus précisément, cette recherche souligne les relations asymétriques dans la filière musicale qui sont générées et reproduites par des mécanismes institutionnels, assistés par les efforts de certains acteurs pour conformer les changements à l'institution existante. Tandis que les artistes jouent un rôle central dans la filière musicale, ils restent largement dominés et contrôlés par les producteurs, et en particulier par les Majors qui captent une grande partie des marges du secteur. Alors qu'Internet dispose d'un potentiel de changement significatif, en redistribuant éventuellement les positions au sein de la filière, l'échec de la licence globale montre la persistance des règles dans l'industrie musicale, et la reproduction des croyances autour de l'artiste. Cette stabilité n'est pas un processus fondé sur une pure inertie, mais la manifestation des efforts d'acteurs puissants qui défendent les croyances existantes. Leurs efforts ont d'autant plus d'effet que leur position est la composante d'un arrangement institutionnel, qui leur confère pouvoir et légitimité.

Nous avons aussi montré comment, à travers leur discours, les acteurs dominants renforcent certaines croyances, les manipulant à leur avantage. Malgré le choc de la licence globale et d'Internet, les Majors ont pu réduire l'incertitude en défendant un ordre institutionnel qui préserve leurs intérêts. Ils ont pu insuffler des mécanismes de défense dans un environnement soumis à de fortes perturbations.

Ces efforts institutionnels sont enracinés dans des jeux de pouvoir qui façonnent les institutions. Le pouvoir est aussi exercé pour la production et la diffusion de textes qui subrepticement défendent des intérêts non pas universels, mais particuliers. En ce sens, cette étude explore des asymétries de pouvoir et leur persistance, thème peu abordé dans la littérature néo-institutionnelle.

Dans cette perspective, le discours apparaît comme un levier puissant pour fixer les significations. L'analyse du travail et du cadrage discursif des acteurs, fondée sur une méthode lexicométrique systématique, permet de déceler les univers lexicaux et de révéler l'importance des mots et de leur circulation pour constituer les sens communs.

Nous avons enfin souligné comment le discours façonne le champ des possibles. Il cadre les comportements et les perceptions. Appliquée aux artistes, notre analyse met en évidence la construction de leur identité autour de la sphère économique. En particulier, le rattachement systématique du discours des producteurs et de la Sacem à la propriété intellectuelle n'est pas anodin. Le lien entre la culture et la propriété est naturalisé. Or, précisément, la nature politique et idéologique de cette présupposition est évincée au nom de l'évidence. Relativement à la culture, la pertinence de la notion de propriété pourrait être posée. Cette notion repose sur la « certitude » d'une force inhérente au capitalisme : celle du caractère incitatif de droits de propriété bien définis sur les « choses ». Or, c'est cette même certitude qui est potentiellement source d'inégalités. Elle est à l'origine du « star-system » où vedettariat rime rarement avec créativité et diversité (Benhamou 2002).

La proximité entre le monde marchand et le monde de l'art est dès lors tenue pour acquise. Les différents modèles alternatifs de rémunération, comme la licence globale, sont considérés comme anti-économiques et donc contre les artistes. Dans ce contexte, ceux qui ne produisent pas des œuvres à succès ne sont pas considérés comme de réels artistes. Comme le souligne Yann Moulier Boutang (2008), la valeur d'une œuvre n'est pas tant estimée par le temps passé par l'auteur à la réaliser, mais directement par le nombre de personnes susceptibles de l'acheter, par la taille du public réuni par l'auteur. On assiste tant à une mutation du contenu de la valeur qu'à l'émergence de nouveaux lieux de captation de la valeur, où le "capital intellectuel" est exploité, où le capital cognitif accumulé devient la ressource principale des Majors. C'est ainsi que nombreux sont les artistes/musiciens exclus du système existant,

reproduit et naturalisé par des cadres qui rendent toute alternative difficilement pensable. Une majorité d'artistes se soumettent alors naturellement à cet ordre, portant l'espoir de jours meilleurs.

Références bibliographiques

- L.B. Angus, «Masculinity and Women Teachers at Christian Brothers College», *Organization Studies*, Vol. 14, No. 2, p. 235-260, 1993.
- S.R. Barley, P.S. Tolbert, «Institutionalization and Structuration: Studying the Links Between Action and Institution», *Organization Studies*, Vol. 18, No. 1, p. 93-117, 1997.
- F. Benhamou. *L'économie du star-system*. O. Jacob, Paris, 2002.
- J.K. Benson, «Organizations - Dialectical view», *Administrative Science Quarterly*, Vol. 22, No. 1, p. 1-21, 1977.
- P.L. Berger, T. Luckmann. *The social construction of reality : a treatise in the sociology of knowledge*. Doubleday, New York, 1966.
- P. Bourdieu. *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*. Fayard, Paris, 1982.
- J.P. Butler. *Gender trouble : feminism and the subversion of identity*. Routledge, New York, 1990.
- P.J. DiMaggio. «Interest and agency in institutional theory». L.G. Zucker, éd. *Institutional patterns and organizations*, MA: Ballinger, Cambridge, p. 3-22, 1988.
- P.J. DiMaggio, W.W. Powell, «The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields», *American Sociological Review*, Vol. 48, No. 2, p. 147-160, 1983.
- N. Fairclough. *Discourse and social change*. Polity Press, Cambridge, Mass., 1992.
- R. Greenwood, C. Oliver, K. Sahlin, R. Suddaby. «Introduction». R. Greenwood, C. Oliver, K. Sahlin, R. Suddaby, eds. *Handbook of Organizational Institutionalism*, Sage, London, p. 1-46, 2008.
- S. Hall. «Foucault: Power, knowledge and discourse». S. Taylor, M. Wetherell, S.J. Yates, eds. *Discourse theory and practice : a reader*, SAGE, London, p. 72-81, 2001.
- C. Hardy, N. Philips, «No Joking Matter: Discursive Struggle in the Canadian Refugee System», *Organization Studies*, Vol. 20, No. 1, p. 1-24, 1999.

- C. Hardy, D.N. Phillips. «Discourse and Power». D. Grant, C. Hardy, C. Osrick, L. Putman, eds. *The SAGE Handbook of Organizational Discourse*, Sage Publications, p. 299-316, 2004.
- T.J. Hargrave, A. Van de Ven, «A Collective Action Model Of Institutional Innovation», *The Academy of Management Review*, Vol. 31, No. 4, p. 864-888, 2006.
- H. Hasselbladh, J. Kallinikos, «The Project of Rationalization: A Critique and Reappraisal of Neo-Institutionalism in Organization Studies», *Organization Studies*, Vol. 21, No. 4, p. 697-720, 2000.
- E.C. Hughes, «The Ecological Aspect of Institutions», *American Sociological Review*, Vol. 1, No. 2, p. 180-192, 1936.
- R.L. Jepperson. «Institutions, Institutional Effects, and Institutionalism». W.W. Powell, P.J. DiMaggio, eds. *The New Institutionalism in Organizational Analysis*, University of Chicago Press, Chicago, p. 143-163, 1991.
- G. Kress. «The Social Production of Language: History and Structures of Domination». P. Fries, M. Gregory, eds. *Discourse in Society: Systemic Functional Perspectives*, Ablex, Norwood, p. 169-191, 1995.
- T.B. Lawrence, R. Suddaby. «Institutions and Institutional Work». S. Clegg, éd. *The Sage handbook of organization studies*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, Calif., p. 215-254, 2006.
- M. Lounsbury. «Power and Institutions. The Problem of Order Revisited : Towards a more Critical Institutional Perspective». R. Westwood, S. Clegg, eds. *Debating Organizations*, Blackwell, p. 210-219, 2003.
- Y. Moulier Boutang. *Le capitalisme cognitif : la nouvelle grande transformation*. Éd. Amsterdam, Paris, 2008.
- D. Mumby. «Power and politics». F.M. Jablin, L.L. Putnam, eds. *New handbook of organizational communication: advances in theory, research and methods*, Sage, Thousand Oaks, Calif, p. xxxi, 911p, 2001.
- D.K. Mumby, R.P. Clair. «Organizational discourse». T.A. Van Dijk, éd. *Discourse as social interaction*, Sage, London, p. 181-205, 1997.
- L.S. Oakes, B. Townley, D.J. Cooper, «Business Planning as Pedagogy: Language and Control in a Changing Institutional Field», *Administrative Science Quarterly*, Vol. 43, No. 2, p. 257-293, 1998.
- C. Oliver, «Strategic Responses to Institutional Processes», *The Academy of Management Review*, Vol. 16, No. 1, p. 145-179, 1991.
- M.J. Papa, M.A. Auwal, A. Singhal, «Dialectic of control and emancipation in organizing for social-change - a multitheoretic study of the grameen bank in bangladesh», *Communication Theory*, Vol. 5, No. 3, p. 189-223, 1995.
- I. Parker. *Discourse dynamics : critical analysis for social and individual psychology*. Routledge, London, New York, 1992.

- I. Parker. *Critical Discursive Psychology*. Palgrave Macmillan, New-York, 2002.
- M. Perkmann, A. Spicer, «How are management fashions institutionalized? The role of institutional work», *Human Relations*, Vol. 61, No. 6, p. 811-844, 2008.
- N. Phillips, T.B. Lawrence, C. Hardy, «Discourse and institutions», *Academy of Management Review*, Vol. 29, No. 4, p. 635-652, 2004.
- N. Phillips, N. Malhotra. «Taking Social Construction Seriously: Extending the Discursive Approach in Institutional Theory». R. Greenwood, C. Oliver, K. Sahlin, R. Suddaby, eds. *Handbook of Organizational Institutionalism*, Sage, London, p. 702-720, 2008.
- W.R. Scott. *Institutions and organizations*. Sage Publications, Thousand Oaks, Calif., 2001.
- B. Townley, «The Institutional Logic of Performance Appraisal», *Organization Studies*, Vol. 18, No. 2, p. 261-285, 1997.
- T.B. Zilber, «Institutionalization as an Interplay between Actions, Meanings, and Actors: the Case of a Rape Crisis Center in Israel», *Academy of Management Journal*, Vol. 45, No. 1, p. 234-254, 2002.
- T.B. Zilber. «Institutional Maintenance as Narrative Acts». T.B. Lawrence, B. Leca, R. Suddaby, eds. *Institutional Work*, Sage, London, p., 2009.
- L.G. Zucker. «Where do institutional patterns come from? Organizations as actors in social systems». L.G. Zucker, éd. *Institutional patterns and organizations*, MA: Ballinger, Cambridge, p. 23-52, 1988.